

تجلی فن بیان در شعر حمید مصدق

هاله قهرمان بامدادی

فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی، آموزش و پرورش، ارومیه

چکیده

حمید مصدق از جمله شاعران مشهور در حوزه ی شعر نیمایی است. هر چند تمایل و علاقه ی مصدق بیشتر به شعر نیمایی بوده و با نگاهی کوتاه به دفاتر شعری او می توان به این نکته پی برد، اما در بعضی از قالب های سنتی نیز هنرنمایی کرده و به سبک و سیاق شاعران سبک عراقی و دوره ی مشروطه شعر سروده است. هدف اصلی این پژوهش بررسی تجلی فن بیان در شعر حمید مصدق است. روش تحقیق به صورت توصیفی – تحلیلی است. مصدق در بین صورتهای خیالی بیشتر تمایل و علاقه به تشبیه نشان می دهد و آن بالاترین بسامد را در شعر حمید مصدق دارد. استعاره بعد از تشبیه پر بسامدترین تصویر در شعر مصدق است و در مجموع ۳۹۳ بار به کار گرفته شده است. کنایه ۱۲۴ بار در شعر مصدق به کار رفته است. بسامد این تصویر نشان از آن دارد که مصدق گرایش چندانی به این صورت خیالی نداشته جز در مجموعه ی از جدایی ها و سال های صبوری که اندکی به زبان کنایی تمایل پیدا می کند. شاعر در مجموع ۹۴ بار از مجاز بهره گرفته است و این آمار نشان می دهد مجاز از جمله تصویرهایی است که مصدق توجه کمتری بدان داشته و بیشتر موارد استفاده شده نیز در شعر شاعران دیگر مشاهده می شود.

واژگان کلیدی: بیان، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، حمید مصدق.

مقدمه

حمید مصدق از شاعران نامدار عرصه‌ی ادبیات معاصر می‌باشد که با بهره‌گیری از زبان ادبی خاص خود، دست به خلق مضامینی نو زده است. حمید مصدق در سال ۱۳۱۸ در شهر رضا از توابع اصفهان به دنیا آمد؛ در سال ۱۳۳۸ در رشته بازرگانی در تهران پذیرفته شد و پس از آن نیز، در رشته حقوق ادامه تحصیل داد و پس از سال ۱۳۵۳ به بعد به‌عنوان وکیل دادگستری در تهران مشغول به کار شد. وی علاقه زیادی به انجمن‌های ادبی داشت و همواره در این محافل ادبی شرکت می‌کرد؛ اشعار وی علاوه بر جنبه‌ی عاشقانه، جهت‌گیری سیاسی نیز دارد و با بهره‌گیری از زبان عاشقانه، به بیان مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته است.

در حوزه‌ی ادب، آنچه در نظر اهل بلاغت قدیم و جدید جزء اصلی علم بیان را تشکیل می‌دهد، عنصر خیال است که علمای بلاغت در ادوار مختلف همواره کوشیده‌اند در این حوزه تعریف‌های ارائه دهند که به روشن شدن آن مطلب و مفهوم یا ماده کمک کند.

«صور» در لغت به معنی صورت‌هاست و «خیال» دارای معانی مختلفی است، از قبیل ذهن، مخیله، در روانشناسی قدیم (علم النفس)، یکی از خواص باطن، قوه‌ای که در غیاب اشیاء تصویر آن‌ها را در ذهن حفظ می‌کند، سلسله‌ای از تصورات که بدون ارتباط منطقی در ذهن ظاهر می‌شود، تصورات بی‌پایه که ارزش علمی ندارد، نگرانی و ترس، دغدغه‌ی خاطر، گمان، حدس، صورت یا شکل کسی یا چیزی در ذهن، هنگامی که خود آن در جلو چشم نیست. اندیشه‌ی انجام کاری، قصد و فکر... «خیال عبارت از ادراک آمیخته با عاطفه، یعنی خوشی یا رنج حاصل از برخورد با امور و اشیاء، به عبارت دیگر، خیال، صورت ذهن دگرگون‌شده‌ای است که تحت تأثیر عاطفه، رنگ و شکل گرفته از عالم ادراک (حقیقت) دور شده.» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۷) عنصر خیال در ادب فارسی نقش بسیار اساسی و ارزنده‌ای دارد و تخیل جوهر ذاتی شعر است.

تخیل، (مصدر باب تفعیل) در لغت به معنی به خیال انداختن یا خیال‌انگیزی است و در اصطلاح ادب و بلاغت، گونه‌ای خاص یا هرگونه تصرفات خیالی و شاعرانه در معانی است که نتیجه آن برانگیختن خیال در خوانندگان و شنوندگان است. تخیل به مدد صنایع ادبی صورت می‌گیرد و دارای معانی خاص و عام است. با توجه به این که خیال عنصر اصلی شعر است و کوشش ذهنی هر شاعری برای ایجاد تصویرها و برقراری ارتباط میان عناصر طبیعت می‌باشد، لذا عنصر معنوی شعر که همین خیال و شیوه تصرف شاعر است می‌کوشد واقعیات را بیان کند و هرکدام از شاعران به دنبال بیان واقعیات و اندیشه‌هایی بوده‌اند. «تخیل چیزی جز تجزیه و ترکیب صورت محسوسات مترسم در ذهن نیست یعنی دست‌مایه «تخیل» چیزی، همان تجربه‌های حسی است که فرد بیشتر آن‌ها را آزموده و در خیال خود آن‌ها را انباشته و نگه داشته است.

«تصویر، حلقه زدن از دو دنیای متغایر است به‌وسیله کلمات در یک نقطه معین. این دو چیز یا چندین چیز ممکن است ظرفیت‌های فکری یا عاطفی داشته باشند و نیز معمولاً به زمان‌ها و مکان‌های مختلف تعلق دارند که به‌وسیله تصویر به یکجا جمع می‌شوند. قدرت تصویرسازی مهم‌ترین قسمت قدرت تخیل است. قدرت تخیل یعنی شور و هیجانی کامل که بکار می‌افتد تا احساس‌ها و اشیاء و تجربیات مختلف و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در یک لحظه خاص کنار هم جمع کند و یا بر روی یکدیگر منطبق نماید و در لحظه‌ای از زمانی بیکران و در مکانی محدود، سرزمینی پهناور ارائه دهد.» (براهنی، ۱۳۴۷: ۷۶-۷۵) «از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی، لغت خیال به معنی تصویر و شیخ و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی به‌کاررفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۲) در اصطلاح شعر و بحث از صنایع معنوی آن، «خیال به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود و آنچه در حوزه علم بیان قرار دارد، از جمله خیال به شمار می‌آید. صور خیال درواقع نموده‌های گوناگون تخیل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و هر یک از شاخه‌ها و انواع آن‌ها می‌گردد به‌طور کلی می‌توان هر بیانی را که در آن نوعی تشخیص و برجستگی است که سبب اعجاب و شگفتی یعنی تخیل می‌شود صورتی از خیال بدانیم که امروزه اغلب آن را با کلمه‌ی تصویر بیان می‌کنند.

صور خیال در شعر مصدق دو روی متفاوت دارد. او در اشعار سنتی خود بیشتر از تصاویر کلیشه‌ای بهره برده و تحت تأثیر شاعران کلاسیک فارسی قرار گرفته، به همین سبب ابتکار و خلاقیت خاصی از خود نشان نداده و تنها توانسته با شگردهای خاصی این تصاویر را برجسته سازد و روح تازگی را در آن بدمد تا برای خواننده تکراری و کلیشه‌ای بودن آن‌ها ملال‌آور نباشد. رنگ کهنگی در اغلب این

تصاویر آشکار و ملموس است. تصاویر او در این نوع اشعار بیرون از تجربه‌ی مستقیم خود شاعر قرار می‌گیرد و تنها با مطالعه‌ی آثار گذشتگان اقتباس شده و ارزش هنری چندانی ندارد. در هر صورت این نوع تشبیهات تأثیرگذاری کمتری دارد.

اما تصاویر مصدق در اشعار نیمایی به گونه‌ای دیگر رقم خورده و با آنکه شاعر از تصاویر شاعران هم‌عصر خود بهره گرفته که امری طبیعی در حوزه‌ی هنری محسوب می‌شود و باید اذعان داشت که شاعر نوآور امروز هم بدون اطلاع از آثار گذشتگان نمی‌تواند نوآوری کند، ولیکن اغلب تصاویر او مبتکرانه و از ذوق هنری شاعر مایه می‌گیرد. او در این اشعار دنیای آرمانی خود را به تصویر می‌کشد و به گونه‌ای دل‌نشین آن را مجسم می‌سازد. تصویرهای او در شعر نیمایی به صورت مستقیم است و حاصل تجربه‌های شخصی شاعر بوده و با بررسی کامل آن می‌توان دنیای درونی و جهان‌بینی خاص شاعر را کشف کرد.

از عناصر خیال مصدق چنین برمی‌آید که مصدق شاعری طبیعت‌گر است و نگرش وی به جامعه و انسان نیز از دید طبیعت‌گرایی است و عناصر طبیعی در شعر او غالباً نوعی سمبول اجتماعی هستند (رک: ابو محبوب، ۱۳۸۷: ۱۵۰). مصدق از شاعران رمانتیک محسوب می‌شود و رمانتیک‌ها عاشق طبیعت‌اند و طبیعت را مادر و استاد خویش خوانده‌اند، همچون فرزند در دامن مادر مدهوش می‌افتند و بسان شاگرد بی‌اختیار از حضور استاد الهام می‌گیرند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

مصدق در بین صورت‌های خیالی بیشتر تمایل و علاقه به تشبیه نشان می‌دهد و آن بالاترین بسامد را در شعر حمید مصدق دارد. این بسامد بالا اصلی‌ترین و محوری‌ترین شاخصه‌ی اصلی شعر او را رقم زده است. شاعر بسیاری از مفاهیم ذهنی، احساسات و توصیفات خود را در قالب تشبیه به نمایش می‌گذارد و هرگاه که از تشبیه به عنوان ابزاری برای توصیف استفاده کرده، موفق بوده است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

علم بیان با شیوه‌های مختلف ادای معنای واحد و با ابزارهای مختلف خیال در زبان به ما می‌آموزد که چگونه باید مراد شاعران را از واژه‌ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به کار رفته‌اند، دریافت. این علم ما را یاری می‌کند که آثار ادبی را چه از لحاظ اندیشه‌ها و چه از لحاظ بلاغت و تصاویر خیالی، بهتر بشناسیم. بیان و انتقال خیال‌های شاعرانه و ایجاد صحنه‌های تصویری، به کمک ابزاری در پشت صحنه صورت می‌گیرد که شاعر را در رساندن پیام خود به مخاطب یاری می‌کنند. این ابزار موضوعاتی قابل بررسی هستند که در کتب بلاغی و بیانی با عناوین مشخصی از جمله تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، مجاز و ... برجسته شده‌اند. حمید مصدق شاعری است که اندیشه، زبان و هنر او اهمیت و اعتباری فراوان دارد. از این جهت شناخت زیبایی‌های ادبی و تصاویر خیالی و ویژگی‌های آن می‌تواند گامی مهم در شناخت هرچه بهتر زبان هنری و ادبی او باشد.

اغلب، تصویرهای مصدق به نوعی با توصیف عجین شده است. تشبیهات او توصیفی از معشوقه‌ی خیالی و فضای اجتماعی موجود را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و تعدد صفات هنری همراه با مشبه و مشبه‌به این امر را تأیید می‌کند. استعاره‌های موجود در دفترهای شعری او نیز حاکی از این مسئله است و اغلب همراه صفاتی صریح و متعدد ذکر می‌شود. البته اغلب این توصیفات در حوزه‌ی حس بینایی قرار می‌گیرد و شاعر گرایش کمتری در استفاده از حواس شنوایی، بویایی، لامسه و چشایی دارد. علت اصلی این مطلب کاربرد زیاد حس بینایی در زندگی روزمره است؛ اما نباید از این نکته غافل بود که عوامل دیگری نیز در این مسئله مؤثر واقع می‌شوند، از جمله شخصیت و روحیات شخصی شاعر که عامل دخیل دیگری در این مسئله است.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در حوزه‌ی شعر حمید مصدق حکایت از آن دارد که شعر مصدق کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته، شاید این مسئله ناشی از آن است که مصدق از جمله شاعران نیمایی محسوب می‌شود که یک‌مرتبه پایین‌تر از نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸)، اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۸۹)، فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۶۵)، سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) و احمد شاملو (۱۳۰۹-۱۳۷۹) قرار می‌گیرند. به هر حال، مهم‌ترین کاری که درباره‌ی شعر مصدق صورت گرفته کتاب درهای و هوای باد از احمد ابو محبوب است. در این کتاب که درباره‌ی شعر و زندگی حمید مصدق نگاشته شده، نویسنده به بررسی تخیل، اسطوره، تلمیح، اوزان شعری، ردیف و قافیه، موتیف‌ها و تأثیرات در شعر حمید مصدق می‌پردازد. در برخی از کتاب‌های تاریخ ادبیاتی معاصر نیز اشاره‌ای اجمالی به شعر و زندگی حمید مصدق

شده، از جمله می‌توان به کتاب‌های چشم‌انداز شعر فارسی از سید مهدی زرقانی و تاریخ تحلیلی شعر نو از شمس لنگرودی اشاره کرد که اطلاعاتی کلی را در اختیار محققان قرار می‌دهد.

مقالات معدودی نیز در مورد شعر حمید مصدق به چاپ رسیده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. یکی از این مقالات «نوستالژی در شعر حمید مصدق» از نجمه نظری و فاطمه کولیوند است که در فصلنامه زبان و ادب فارسی منتشر شده است

۲. از دیگر مقالات، «باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق» از فاطمه مدرسی و امید یاسینی در مجله علمی پژوهشی کاوش نامه است.

۳. همین مؤلفان مقاله‌ای با عنوان «قاعده افزایی در شعر حمید مصدق» در مجله ادبیات و هنر کرمان نیز چاپ کرده‌اند که در آن به تسلط مصدق بر امکانات زبان فارسی اذعان نموده‌اند و این‌که او توانسته از ذخایر این زبان به‌منظور تشخیص زبانش بهره گیرد و با به‌کارگیری مطلوب توازن آوایی و واژگانی در حیطه قاعده افزایی به عادت زدایی دست زند و از این رهگذر موجب برجسته‌سازی و آهنگین‌تر شدن کلام خود گردد.

۴. مقاله‌ی «اسطوره در شعر حمید مصدق» از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و سیده هاجر حسینی کلبادی مقاله‌ی ارائه‌شده‌ی دیگری در زمینه‌ی اسطوره‌های شعر حمید مصدق می‌باشد.

در حوزه‌ی پایان‌نامه نیز چند کار معدود درباره‌ی شعر حمید مصدق انجام گرفته از جمله:

۱. «مقایسه سبک شعری حسین منزوی و حمید مصدق» است. در این پایان‌نامه، در بخشی مؤلف به بررسی صور خیال در شعر حمید مصدق می‌پردازد که نکته‌ی خاص و قابل توجهی در آن دیده نشد و از نظر نگارنده‌ی این سطور، انتقادات بسیاری بر آن پژوهش وارد است که جای بحث دارد؛ چراکه هیچ‌گونه تحلیل و بسامدی ارائه نشده و نگارنده تنها با آوردن شاهد مثالی بحث را به سرانجام رسانده و بیشتر در پی افزایش صفحات پایان‌نامه بوده است.

۲. پایان‌نامه دیگر «نقد فرمالیستی مجموعه اشعار حمید مصدق» از نفیسه ساور سفلی است که به بررسی اشعار حمید مصدق از جهت فرم و درواقع از جهت تأکید بر شکل، صورت و فرم می‌پردازد. این پژوهش مبتنی بر نظریات فرمالیسم روسی است که در مباحث کاربردی و علمی از نظریات دانشمند مشهور این مکتب لیچ استفاده شده است.

۳. «تحلیل محتوایی و سبکی شعر پایداری حمید مصدق» عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد علیرضا آذریچک است که در سال ۱۳۹۵ در دانشگاه رازی کرمانشاه از آن دفاع کرده است. در این پایان‌نامه به محتوا و مفاهیم شعر پایداری در شعر حمید مصدق پرداخته شده و جلوه‌های پایداری در شعر او معرفی گردیده است.

۴. «تحلیل درونمایه‌های اشعار حمید مصدق» عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد راضیه عمونیا است که در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه مازندران از آن دفاع کرده است. اهم مطالب این پایان‌نامه بررسی زندگی‌نامه حمید مصدق و بررسی رمانتیسم در شعر او و مؤلفه‌های آن است.

۵. «بررسی و تحلیل اندیشه‌ها و مضامین اجتماعی در اشعار حمید مصدق» عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد مجتبی سیستانی است که در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه رفسنجان از آن دفاع کرده است. محقق در این پایان‌نامه جنبه‌های سیاسی و اجتماعی شعر حمید صدق را برشمرده است.

روش تحقیق

در این تحقیق از روش کتابخانه‌ای برای انجام تحقیق بهره گرفته شده است و محقق ابتدا منابع تحقیق را از کتابخانه‌های مختلف گردآوری نموده و در مرحله‌ی بعد به تهیه‌ی فیش‌های موردنیاز برای تحقیق خود اقدام می‌نماید و در مرحله‌ی بعد بر اساس این مستندات گردآوری‌شده به نوشتن متن پایان‌نامه اقدام می‌نماید.

روش گردآوری اطلاعات

روش گردآوری کتابخانه‌ای و ابزار مورد مطالعه در این پژوهش فیش است.

مبانی نظری پژوهش

بلاغت

در بدو آفرینش، جهان هستی همواره جای پای بزرگان علم و دانش بوده و بدیهی است که کسب علم و دانش توسط این بزرگان و تعلیم آن به انسان‌ها، تأثیر قابل توجهی در رسیدن انسان به درجه‌ی کمال ایفا نموده، اما آنچه قابل تأمل است این است که آنان از چه طریقی توانسته‌اند علم و دانش خویش را به انسان‌ها منتقل کنند. به وضوح روشن است که یکی از راه‌های فراگیری علم و حکمت یادگیری از طریق سخن و گفتار است؛ گفتاری که حاصل تفکر و اندیشه‌ی کامل باشد و بتواند به بهترین نحو بیان شود.

پس تفکر صحیح و بجا همراه با الفاظ رسا لازمه‌ی زندگی هر انسانی است که حاصل آن (اندیشه و گفتار) علم بلاغت نامگذاری شده است. «بلاغت در اصل لغت به معنی رسایی است و در اصطلاح صفت کلام و متکلم واقع می‌شود، اما کلمه را بلیغ نمی‌گویند، مگر آن که در حکم کلام و مفید معنی جمله باشد.» (همایی، ۱۳۷۰: ۳۴) بنابراین بلاغت، عبارت است از: «سخنی که معنی را به طور واضح و کامل با الفاظ برگزیده بیان کند و سیاق و سبب و ترتیب در آن رعایت شود.» (علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳۰۵)

بدیهی است زمانی می‌توان سخنی را بلیغ نامید که آن را از جهات مختلف مورد تبیین و بررسی قرار داد. یکی از جهاتی که می‌تواند به یک خواننده در میزان سنجش اشعار یک شاعر از لحاظ به کارگیری علم بلاغت باری رساند، بررسی صورخیال اشعار آن شاعر است. اجزای اصلی بلاغت عبارت از «لفظ، معنی و ترکیب الفاظ است، به طوری که زیبایی و گیرایی و نیروی بلاغت را به آن کلام ببخشد» (امین، ۱۳۸۴: ۳۴)

درباره‌ی علم بلاغت سخنان زیادی گفته شده است و آن را به اوصاف فراوانی تعریف کرده‌اند که می‌توان هر یک را در جای خود واضح و دقیق دانست. با توجه به این تعاریف می‌توان گفت سخن بلیغ مستلزم اجزایی است شامل درک و تفهیم معنی کامل توأم با اندیشه، لفظ فصیح و برگزیده و رعایت نظم و ترتیب؛ زیرا آنچه برای خواننده‌ی یک اثر بیش‌تر از هر نکته‌ای اهمیت دارد، درک و فهم او از مطالب نگاشته شده است، به طوری که تا به مفهوم اصلی کلام پی نبرد، نمی‌تواند نتیجه‌ای از آن حاصل کند.

آنچه می‌تواند برای ما اهمیت داشته باشد، این است که آیا ما می‌توانیم تنها به پدید آمدن تصویرهای خیالی در ذهن یک شاعر اکتفا کنیم یا آن نیز مستلزم شیوه‌های بیانی خاص است که علم بیان یکی از انواع آن شیوه‌هاست. بیان در لغت به معنی روشنی و آشکاری است، اما در اصطلاح یکی از سه شاخه‌ی علوم بلاغت است که در آن از شیوه‌ی بیان مطلب و مقصودی واحد به گونه‌های مختلف بحث می‌کند. به عبارت دیگر، «بیان ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳)

شاعران در اشعار خود تابلویی یا به قول علمای معانی تعبیری را جلوی چشم ما ترسیم می‌کنند. بحث این تصاویر شاعرانه موضوع علم بیان است. اما فایده‌ی علم بیان این است که در آن با شیوه‌های مختلف ادای معنای واحد در زبان آشنا می‌شویم و این که چگونه باید مراد شاعران و نویسندگان را از واژه‌ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به کار نرفته‌اند را دریافت، از این رو علم بیان راه ورود به دنیای ادبیات و ادبیات ادای یک معنی با لحن مختلف است مشروط بر این که آن اداها مخیل باشند؛ یعنی یک معنی را می‌توان به شیوه‌های مختلف خیال‌انگیز بیان کرد.

علمای گذشته‌ی ما به هنگام تشریح قوای مغز آدمی به پنج قوه‌ی متمایز دست یافته‌اند که یکی از آن‌ها «خیال» است. در جایگاه خیال و وظیفه‌ی آن تقریباً همه‌ی دانشمندان گذشته اتفاق نظر دارند، اما شعرا و نویسندگان ما اغلب، صورتی ترسیمی در قوه‌ی خیال را از آن اراده کرده‌اند. در میان قوای پندگانه‌ی دماغی، قوه‌ای که هنرمند را در آفرینش هنری یاری می‌دهد، قوه‌ی تخیل است. «و او نیرویی است که در حفره وسط بینی مرتب شده است و کار او ترکیب و جداسازی جزئیاتی است که در خیال است به اراده ذهن.» (نظامی عروضی، ۱۳۸۰: ۱۳)

بنابراین از آنچه گذشت چنین برمی‌آید که «تخیل» چیزی نیست جز تحلیل و ترکیب شکل محسوساتی که می‌توان در ذهن ترسیم کرد. یعنی اساس «تخیل» تجربیات حسی است که انسان آزموده و در تخیل خود انباشته و حفظ کرده است. «تجزیه و ترکیب صورت ذهنی همواره با ابداع و ایجاد روابط جدید میان آنها و کشف صور جدیدی همراه است که ذهن بیشتر آنها را در دنیای بیرون آن گونه که

تخیل ایجاد کرده است، درک نکرده است. بنابراین می‌توان تخیل را به منزله‌ی توان آفرینندگی ذهن آدمی تعبیر کرد. به نظر هارگریوز^۱ تخیل آن توان «آفرینش» ذهن است که ترکیب روان‌شناسی جدیدی را به وجود می‌آورد.» (روزت، ۱۳۷۱: ۲۵-۶)

تخیل و نظر علمای بلاغت درباره‌ی آن

تخیل عنصر اساسی و مهم در شعر و کلام هنری است و علمای بلاغت آن را از ملزومات شعر دانسته‌اند و برای مؤثر بودن و نفوذ و ماندگاری کلام آن را از مهمات شمرده‌اند که باید شاعری نویسنده‌ی هنری از آن برخوردار باشد و آثار خود را نیز با آن درآمیزد. در مورد تخیل بسیاری از علمای بلاغت سخن گفته‌اند که نظر برخی از آنها را در این نوشته بیان خواهیم کرد.

در فرهنگ واژگان تخیل را با خیال مترادف و هم معنی دانسته‌اند و آنها را این‌گونه معنی کرده‌اند: به خیال آوردن، پنداشتن، گمان کردن، وهم، صورتی که در خواب یا بیداری به ذهن آید و در روانشناسی می‌گویند: تخیل عبارت است از «حاضر کردن صور ادراکی در ذهن بدون حضور محرک حسی» که به طور مستقیم یا غیرمستقیم از عالم خارج اخذ شود.

حال به تعریف و تفسیر تخیل از دیدگاه دانشمندان و عالمان ادبی می‌پردازیم تا مفهوم و اهمیت تخیل روشن و جایگاه آن در شعر و کلام هنری معین شود.

خواجه از گستردگی دامنه‌ی تخیل و حوزه‌ی فعالیت ذهن در جهت ایجاد کلام مخیل سخن می‌گوید و تخیلات را نامحدود و غیرقابل حصر می‌داند ولی تصدیقات مظنون را محدود و قابل حصر می‌شمارد و در مورد دامنه‌ی نامحدود تخیل چنین نظر دارد که تخیلات به سبب غیرمشهور بودن، محصور و محدود نمی‌توانند باشند و هرچه قدر غریب تر و مبتدع تر و لذیذ تر باشند، همان قدر مخیل تر خواهند بود. ابن سینا نیز بیان می‌کند که چیزی قابل شمردن و تحدید می‌باشد که نزدیک و شناخته باشد، حال آنکه آنچه در شعر زیباست چیزی است جز چیزهای نزدیک و شناخته.

خواجه در فصلی که در تحقیق معنی تخیل نوشته است، می‌گوید: «...و خیال به حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را ولیکن محاکاتی طبیعی» و در اسباب محاکات گوید: «و سبب یا عادت بود... یا صناعات بود، مانند تصویر و شعر و غیر آن» و در مورد راز لذت بردن نفس از تخیل و محاکات می‌گوید: «و محاکات لذیذ بود از جهت توهم اقتدار بر ایجاد چیزی و از جهت تخیل امری غریب و به این سبب محاکات صور قبیح و مستکبره هم لذیذ بود.» و در معیار الاشعار به گونه‌ای در باب تخیل سخن می‌گوید: «... و اما تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بروجه‌ی از وجوه مانند بسط و قبض و شبهه نیست که غرض از شعر تخیل است تا حصول آن در نفس، مبدأ صدور فعلی از او- مانند اقدام در کاری یا امتناع از آن یا مبدأ حدوث هیأتی شود در او مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطبوع باشد.» (همان: ۳۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود خواجه‌ی توس و ابن سینا در باب تخیل به جوهر شعر نظر دارند و بیان می‌کنند که تخیل در نفس و ضمیر شعر بکار برده می‌شود و باعث انعطاف و تأثیرپذیری بیشتر شعر می‌باشد. پس کلام مخیل در حوزه‌ی ادب از اهمیت بیشتری برخوردار است.

درباره‌ی تخیل فارابی در *احصاء العلوم* می‌گوید: «اقاویل شعریه، آنهاست که از چیزهایی ترکیب یافته باشد که مایه‌ی تخیل شود، بدانگونه که چیزی را یا حالتی را از آنچه هست برتر یا فروتر نشان دهد، خواه از نظر زشتی یا بزرگواری و خواری یا چیزهای دیگر مانند آن» و ابن سینا تأثیر کلام را در مخاطب و احساس او مبتنی بر تخیل می‌داند و معتقد است کلام صدق تأثیرش کمتر از کلام مخیل است هر چند کلام مخیل دروغین و غیر قابل تصدیق باشد و می‌گوید: «مخیل کلامی است که نفس بدان اقرار کند و [در نتیجه آن] بی هیچ تأمل و اندیشه و اختیاری منبسط شود و بر روی هم تأثیری نفسانی - بی هیچ اندیشه - به وی دست دهد. خواه آن سخن قابل تصدیق (عقلانی) باشد خواه نباشد، چرا که مخیل بودن یا نبودن کلام، امری است و قابل تصدیق بودن آن امری دیگر؛ زیرا در بسیاری موارد گفتاری مورد تصدیق قرار می‌گیرد بی آنکه انفعالی از آن حاصل شود و همان سخن اگر بار دیگر و به شیوه‌ای دیگر گفته شود در برابر آن متأثر می‌شود و این [تأثیر انفعال] به خاطر اطاعت از تخیل است نه تصدیق چرا که در بسیاری موارد انفعال هست ولی تصدیق حاصل نمی‌شود و چه بسا چیزی دروغین بودنش مسلم است اما مخیل است.» (همان: ۳۲)

بنابراین تخیل زیر بنا و پایه‌ی مهم و اصلی شعر است به نحوی که شعر را بدون تخیل نمی‌توان شعر خواند، حتی اگر موزون و مقفی باشد. شعر باید مخاطب را از خودی خود جدا کند و او را در عالم خیال سیر دهد و مطلب را هر چه عاطفی تر و خیالی تر در دل مخاطب

بگنجانند تا موثر واقع شود. چنانکه خواجهی توسی در اساس الاقتباس بنیان شعر را تنها بر تخیل استوار می‌داند و عقیده‌ی هم عصران خود را در مورد شعر (کلامی موزون مقفی) قبول ندارد و می‌گوید: «منطقی بیشتر به تخیل کلام نظر و توجه می‌افکند و وزن را از آن جهت که اقتضای تخیل می‌کند معتبر می‌شمارد. لذا شعر در نظر منطقی کلامی مخیل است نه موزون و مقفی در حالیکه در نظر متأخران (معاصران خواجه) شعر کلامی موزون و مقفی می‌باشد.» (کیانوش، ۱۳۵۴: ۵۸) ایشان الفاظ مهمی بی معنی را اگر چه دارای وزن و قافیه باشد و در عین حال خالی از تخیل شعر نمی‌دانند و می‌گویند: «در نظر اهل منطق آنچه به شعر اهمیت وارزش می‌دهد و آن را قابل فهم می‌کند همان تخیل (خیال انگیزی) شعر است و فقط عوام و بیمایگان هستند که شعرا تنها با وزن و قافیه می‌پذیرد و شعر می‌دانند. ایشان با این عبارات، وزن و قافیه را در شعر انکار نمی‌کنند و عقیده دارند که وزن خود وسیله‌ی خیال انگیزی شعر است و این وزن است که احساس مخاطب و نفس او را برمی‌انگیزد و او را به تخیل و می‌دارد و این همان غرض اصلی شعر است که به وسیله‌ی وزن حاصل می‌شود و از سخنان خواجه چنان بر می‌آید که تخیل بسی فراتر از وزن و پایه و عناصر اصلی شعر می‌باشد» (ترکان، ۱۳۷۰: ۷۱)

بنابراین شعر بدون تخیل نمی‌تواند شعر باشد، چون «قدرت تأثیر در نفس مخاطب و نفوذ در احساس او را ندارد و به هدفی که منظور اصلی گوینده است نائل نمی‌شود. کلام خطابی یا برهانی با کلام مخیل در رساندن پیام و هدف گوینده اساساً متفاوت است.» (کیانوش، ۱۳۵۴: ۵۹) چنان که هدف کلام خطابی رساندن مخاطب به حقیقت و واقعیت عقلی به کمک قیاس و استدلال و تعقل است، در حالی که هدف کلام مخیل، القای صوری تخیل به شنونده و بر انگیزختن احساس و عواطف اوست و هرچه قدر در احساسات او تأثیر کند و او را از عالم تعقل و واقعیت به عالم خیال و تخیل ببرد و در نفس و درون او نفوذ کند، به همان میزان موفق تر خواهد بود. لذا کلام مخیل را هر شخصی که از تخیل و عاطفه بی‌بهره باشد، نمی‌توان پدید آورد ولی کلام خطابی را هر شخص در هر موقعیت و مکانی بر زبان می‌راند؛ بنابراین احساس و عاطفه در پدید آوردن کلام مخیل نقش اساسی دارند.

«تخیل در شعر باعث می‌شود مخاطب به سیر انفس قدم بگذارد و خود را از عالم واقع خلاص کند؛ اما کلام بدون تخیل مانع از این انفعال است چون عقل و احساس نیز صرفاً برابر نیستند و دارای ابعاد متفاوت و مختلفی هستند چنانکه بعضی از قدما دل را مرکز احساس و عقل را مرکز فکر می‌دانستند» (همان: ۶۴) و معتقد بودند که با حضور دل می‌توان به حقیقت دست یافت و عقل و استدلال پایه‌ای چوبین دارند و انسان را به حقیقت نمی‌رساند و سخنی که برخاسته از دل باشد با احساس و عاطفه همراه شده و موثر و منفعل کننده خواهد بود. لذا شعر برای بعضی از ناقدان گذشته سخن دل بود که خیال‌های رنگین صوتی و صوری و معنوی آن را می‌آراست. شفیعی کدکنی چنین نظر دارد که: «تخیل می‌کوشد میان اشیاء ارتباط برقرار کند، اشیایی که شاید به نظر اکثر مردم ارتباطی با هم نداشته باشند و تخیل کوشش ذهن است در کشف روابط پنهانی اشیاء و این امکان را می‌دهد که بین مفاهیم یا اشیاء پلی بزند و چیزهایی را که قبل از او دیگران در نیافته بودند دریابد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹) به همین سبب است که در سخنان اکثر شاعران چیزهایی می‌بینیم که در عالم خارج وجود ندارد، اما قوه خیال او این چیزها را کشف کرده و ما این کشف و رابطه را به وضوح در کلام او درمی‌یابیم. وقتی شاعری هزار سال پیش از این، باریدن برف را این گونه تصویر می‌کند:

به هوا در نگر که لشکر برف
راست همچون کبوتران سپید
اندر او چون همی کند پرواز
راه گم کردگان ز هیبت باز

می‌بینیم که باریدن برف و پرواز کبوترها به ظاهر و در نظر آدم‌های عادی هیچ ارتباطی باهم ندارند ولی در ذهن و تخیل این گوینده تا چه حد به یکدیگر مرتبط شده اند. او برای نخستین بار این دو مفهوم دور از هم را به کمک نیروی تخیل خویش مرتبط ساخته است و این ارتباط هر خواننده‌ی صاحب ذوق را به لذت و می‌دارد. شاعر باید تلاش کند و خلاقیت به خرج دهد تا کلامی را که می‌سازد برخاسته از دل او باشد تا در دل مخاطب بنشیند رابطه‌ی بین اشیاء و کلام را در یابد و عبارات را چنان به کار برد که شنونده آنها را قبول داشته باشد و آن را در عالم خیال خود مجسم کند. شاعر باید به کمک تخیل جهان هستی را به گونه‌ای دیگر و نوعی بدیع تر جلوه‌گر سازد از آنجا که فقط انسان دارای قوه‌ی تخیل است و تنها او می‌تواند که این مفهوم را خلق کند و دنیای جدید با پدیده‌های جدید بیافریند و روح خود را در آنجا به آرامش برساند و بر این اساس است که در همه‌ی تعریف‌هایی که از شعر می‌شود، خیال و تخیل

عنصر اصلی آن است و هر مفهوم موثر و نفوذ کننده در دل و احساس را به کمک همین عنصر می‌توان بیان کرد و آن را جاودانه و ماندگار ساخت.

مشخصات صور خیال در شعر مصدق

۱. کلیشه‌ای بودن تصاویر سنتی

صور خیال در شعر مصدق دو روی متفاوت دارد. او در اشعار سنتی خود بیشتر از تصاویر کلیشه‌ای بهره برده و تحت تأثیر شاعران کلاسیک فارسی قرار گرفته به همین سبب ابتکار و خلاقیت خاصی از خود نشان نداده و تنها توانسته با شگردهای خاصی این تصاویر را برجسته سازد و روح تازگی را در آن بدمد تا برای خواننده تکراری و کلیشه‌ای بودن آن‌ها ملال‌آور نباشد رنگ کهنگی در اغلب این تصاویر آشکار و ملموس است تصاویر او در این نوع اشعار بیرون از تجربه‌ی مستقیم خود شاعر قرار می‌گیرد و تنها با مطالعه‌ی آثار گذشتگان اقتباس شده و ارزش هنری چندانی ندارد در هر صورت این نوع تشبیهات تأثیرگذاری کمتری دارد.

۲. خلاقیت و ابتکار در اشعار نیمایی

اما تصاویر مصدق در اشعار نیمایی به گونه‌ای دیگر رقم خورده و با آنکه شاعر از تصاویر شاعران هم عصر خود بهره گرفته که امری طبیعی در حوزه‌ی هنری محسوب می‌شود و باید اذعان داشت که شاعر نوآور امروز هم بدون اطلاع از آثار گذشتگان نمی‌تواند نوآوری کند، ولیکن اغلب تصاویر او مبتکرانه و از ذوق هنری شاعر مایه می‌گیرد او در این اشعار دنیای آرمانی خود را به تصویر می‌کشد و به گونه‌ای دل‌نشین آن را مجسم می‌سازد. تصویرهای او در شعر نیمایی به صورت مستقیم است و حاصل تجربه‌های شخصی شاعر بوده و با بررسی کامل آن می‌توان دنیای درونی و جهان‌بینی خاص شاعر را کشف کرد.

۳. سادگی

تصویرهای مصدق ساده، شفاف صریح، و به دور از پیچیدگی و ابهاماتی است که کشف و درک معنای حقیقی را با مشکلات زیادی روبه‌رو می‌سازد خواننده به راحتی می‌تواند تصاویر او را در ذهن خود مجسم سازد و تداعی ذهنی و خیالی شاعر را دریابد البته نمی‌توان این تصویرسازی‌های ساده را هنرنمایی تلقی کرد، بلکه خود عاملی برای کم کردن جذابیت شعری است؛ چرا که ابهام نقشی اساسی در لذت و جذابیت یک اثر هنری ایفا می‌کند و اشعار مصدق فاقد این ارزش هنری می‌باشد صمیمیت و هنرنمایی در به کارگیری به جا از این اشکال تا حدی این ضعف‌ها را پوشش می‌دهد؛ ولی به هر حال آنچه او را از امثال اخوان، سهراب، فروغ و شاملو دور می‌سازد، همین سادگی افراطی تصاویر است. در سادگی شعر مصدق می‌توان به این جمله اکتفا کرد که هر خواننده‌ی عامه‌ای از عهده‌ی درک و فهم شعر او برمی‌آید.

۴. طبیعت‌گرایی

از دیگر نکاتی که می‌توان درباره‌ی صورخیال مصدق اشاره کرد، طبیعت‌گرایی اوست. بسامد بالایی از تشبیهات استعارات و نمادهای او به صورت مستقیم برگرفته از طبیعت است یا به گونه‌ای غیرمستقیم با طبیعت ارتباط دارد، این طبیعت‌گرایی از سویی دل‌زدگی او را از تمدن مدرن نشان می‌دهد و از سوی دیگر تنوع و گستردگی آن نشان از دقت شاعر در زوایای مختلف هستی است. به نظر زرقانی: «مصدق از طبیعت برای تلطیف زمینه‌ی عاطفی شعر بهره برده و هم ایماژهای شعری را به کمک عناصر طبیعی می‌سازد. در تلاقی با طبیعت هم به توصیف شاعرانه پرداخته و هم طبیعت را در هیأت انسانی و دارای شعور آورده است و گاهی هم یک گام بالاتر می‌گذارد و از منظری سمبلیک به طبیعت می‌نگرد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۹۹).

از عناصر خیال مصدق چنین برمی‌آید که مصدق شاعری طبیعت‌گراست و نگرش وی به جامعه و انسان نیز از دید طبیعت‌گرایی است و عناصر طبیعی در شعر او غالباً نوعی سمبول اجتماعی هستند (ابومحبوب، ۱۳۸۷: ۱۴۰) مصدق از شاعران رمانتیک محسوب می‌شود و رمانتیک‌ها عاشق طبیعت‌اند و طبیعت را مادر و استاد خویش خوانده‌اند همچون فرزند در دامن مادر مدهوش می‌افتند و بسان شاگرد بی‌اختیار از حضور استاد الهام می‌گیرند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۴) طبیعت‌گرایی مصدق جز در شیر سرخ و درفش کاوین در بقیه‌ی کتاب‌هایش غلبه دارد (ابو محبوب، ۱۳۸۷: ۱۳). انسان رمانتیسم، انسانی است که با زندگی، صنعتی آرامش روحی و سادگی زندگی

روستایی و یگانگی با طبیعت را از دست داده و خواهان گریز به ناکجاآباد به کودکی به رؤیاها و شیدایی است؛ انسانی که تشنه‌ی بازگشت به طبیعت و زندگی رها و آزاد از رنج و دغدغه است (ثروت، ۱۳۸۷: ۷۷).

۵. ایران دوستی

رگ و ریشه‌های ایران دوستی و میهن پرستی در تصویرسازی‌های مصدق هویداست. بسامد بالای اسطوره‌های ایرانی از شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه گرفته تا پدیده‌ها و شخصیت‌های تاریخی و نمادهایی که از فرهنگ و تمدن ایرانی برخاسته‌اند دال بر این مطلب دارد. تلمیحات او نیز بیشتر مربوط به زمینه‌های تاریخ و فرهنگ ایران است. ما در شعر مصدق با تلمیحات اسطوره‌ها و نمادهای اسلامی کمتر مواجه می‌شویم و تفاوت رمانتیک‌های غربی با امثال مصدق در همین جاست؛ چرا که به گفته‌ی فتوحی «دین مسیح در رمانتیک‌های غربی از عناصر محوری بود، اما در اشعار رمانتیسم گرایان ایرانی کمتر نشانی از آیین خصوصاً اسلام مشاهده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴).

۶. توصیف گرایی

اغلب، تصویرهای مصدق به نوعی با توصیف عجین شده است. تشبیهات او توصیفی از معشوقه‌ی خیالی و فضای اجتماعی موجود را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و تعدد صفات هنری همراه با مشبه و مشبه‌به این امر را تأیید می‌کند. استعاره‌های موجود در دفترهای شعری او نیز حاکی از این مسئله است و اغلب همراه صفاتی صریح و متعدد ذکر می‌شود. البته اغلب این توصیفات در حوزه‌ی حس بینایی قرار می‌گیرد و شاعر گرایش کمتری در استفاده از حواس شنوایی، بویایی، لامسه و چشایی دارد. علت اصلی این مطلب کاربرد زیاد حس بینایی در زندگی روزمره است؛ اما نباید از این نکته غافل بود که عوامل دیگری نیز در این مسئله مؤثر واقع می‌شوند، از جمله شخصیت و روحیات شخصی شاعر که عامل دخیل دیگری در این مسئله است.

۷. احساس

احساس عنصر اصلی تصویرهای مصدق است، شاعر در درون همه‌ی پدیده‌ها حلول می‌کند و با استفاده از تصویر احساس خود را به نمایش می‌گذارد. مصدق تنها در پی توصیف شب ستارگان و دیگر پدیده‌های طبیعی نیست، بلکه او تا عمق آن‌ها فرو می‌رود با آن‌ها زندگی می‌کند و در نهایت احساس یگانگی و وحدت می‌کند و در نهایت این احساس را در قالب تصویر جلوه می‌دهد و این برآمده از رمانتیک بودن تصاویر مصدق است و «تصویر رمانتیک، نقش تزئینی ندارد، بلکه احساس شاعر را منتقل می‌کند و در مخاطب تأثیری همسان احساس هنرمند ایجاد می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

نتیجه‌گیری

مصدق شاعری رمانتیک است. به همین جهت طبیعت در شعر او حضوری بسیار گسترده دارد. او حالات روحی و احساسات درونی خود را بر طبیعت می‌تاباند؛ و با طراحی از فضای بیرونی زمینه را برای ورود به فضای درون و احوال نفسانی خود آماده می‌کند. این بازتاباندن حالات روحی شاعر به طبیعت یکی از جلوه‌های رمانتیک است. مصدق هم از تیرگی جانفرسای شب بی پایان می‌گوید و هم از طلوع آفتاب روشن و سپیده‌ی سحری. آفتاب امید هیچ وقت در او غروب نمی‌کند. مصدق در اشیا و طبیعت بی جان حالات درونی خود را می‌بیند و به آن‌ها تسری می‌دهد؛ در واقع، حضور «من شاعر» در شعر وجه بارز رمانتیسم شعر اوست.

مصدق در بین صورت‌های خیالی بیشتر تمایل و علاقه به تشبیه نشان می‌دهد و آن بالاترین بسامد را در شعر حمید مصدق دارد. این بسامد بالا اصلی‌ترین و محوری‌ترین شاخصه‌ی اصلی شعر او را رقم زده است. شاعر بسیاری از مفاهیم ذهنی، احساسات و توصیفات خود را در قالب تشبیه به نمایش می‌گذارد و هرگاه که از تشبیه به عنوان ابزاری برای توصیف استفاده کرده، موفق بوده است.

از خصایص بارز تشبیهات مصدق، ایجاز و فشردگی است و این مسئله از آنجا ناشی می‌شود که او از بین شکل‌های مختلف تشبیه بیشتر از تشبیه بلیغ استفاده کرده است. این فشردگی نه تنها از جنبه‌ی تصویرسازی، بلکه از منظر زبانی نیز روانی، استحکام و استواری را برای شعر او به ارمغان آورده است. استفاده از تشبیهات فشرده کمک کرده تا شاعر تابلویی از تصاویر شعری را ارائه دهد و نه تنها از بعد خیال

محور افقی شعر خود را تقویت کند، بلکه ایجاز ثمره‌ی دیگر این نوع تصویرسازی مصدق است. خواننده به خاطر زنجیره‌ای از تصاویر متصل به هم احساس کسالت نمی‌کند و با خوانشی تند و کنجکاوانه لذت خاصی از شعر می‌برد.

یکی دیگر از خصیصه‌های تشبیهات مصدق صراحت و شفافیت و دوری از هرگونه پیچیدگی و گره افکنی است؛ درک تشبیهات او با هیچ‌گونه ابهام خاصی روبه‌رو نیست و خواننده بی‌هیچ خلاقیتی وجه‌شبه‌های این تشبیهات را درمی‌یابد و شاعر هر جا احساس کند که خواننده در فهم تشبیه با مشکل روبه‌رو می‌شود و قادر به درک وجه شبه نیست آن را در کلام جای می‌دهد. سادگی تشبیهات در اشعار سنتی شاعر جلوه‌ی بیشتری دارد و از عوامل اصلی آن بدون شک بسامد بالای تشبیهات کلیشه‌ای است. در هر صورت مصدق در تقابل با کسانی که هنر را ابهام و گره‌افکنی می‌دانند نیازهای مخاطبان را مورد توجه قرار می‌دهد و شعر خود را ساده و روان برای آحاد جامعه می‌سراید. مصدق در مسیر سادگی شعر از هم عصرانی همچون حقوقی رویایی و شاملو فاصله می‌گیرد. مصدق از انواع تشبیه با بسامدهای متفاوت استفاده کرده است. در انواع تشبیهات بر مبنای طرفین، شاعر بیشتر نوع حسی - حسی را به کار برده و بعد از آن بیشتر از نوع عقلی - حسی بهره گرفته است. تشبیهات حسی - عقلی و عقلی - حسی در شعر او کمتر یافت می‌شود و اگر کاربردی دارد، لطافت چندانی در آن مشاهده نمی‌شود. در بین تقسیم‌بندی تشبیهات بر مبنای ارکان شاعر بیشترین استفاده را از تشبیه بلیغ و خصوصاً نوع اضافی آن داشته و بعد از آن به ترتیب تشبیه مرسل، تشبیه مجمل و تشبیه موکد را به کار گرفته است. مصدق به انواع دیگر تشبیه از جمله ملفوف، معکوس و مشروط که جنبه‌ی تصنعی و هنرنمایی دارند، توجه کمتری نشان داده است.

استعاره بعد از تشبیه پر بسامدترین تصویر در شعر مصدق است و در مجموع ۳۹۳ بار به کار گرفته شده است. شاعر در طول دوره‌ی شاعری خود، روالی عادی در به کارگیری استعاره طی می‌کند؛ هر چند در دفترهای پایانی مصدق گرایش کمتری به استعاره نشان می‌دهد. از ویژگی‌های استعاره در شعر مصدق آوردن صفات متوالی است مصدق در استعاره مصرحه برای مستعارمنه و در استعاره‌ی مکنیه برای مستعارله صفاتی ذکر می‌کند که در درک و فهم جامع موثر است و سبب سادگی و صریح بودن استعاره می‌شود. مصدق برای جذابیت و تاثیر گذاری بیشتر استعارات از شگردهای گوناگونی استفاده کرده است. او با آمیختن استعاره و تشبیه سبب تأمل و درنگ خواننده برای درک تصویر می‌شود و همین مساله تاثیر گذاری و جذابیت می‌گردد. این شیوه به دو صورت انجام گرفته نخست آن که استعاره خود در جایگاه مشبه یا مشبه‌به بیاید که ابهام و زیبایی بیشتری به همراه دارد؛ و دیگر آنکه در یک تصویر کلی در کنار استعاره از تشبیه استفاده شود.

کنایه ۱۲۴ بار در شعر مصدق به کار رفته است. بسامد این تصویر نشان از آن دارد که مصدق گرایش چندانی به این صورت خیالی نداشته جز در مجموعه‌ی از جدایی‌ها و سال‌های صوری که اندکی به زبان کنایی تمایل پیدا می‌کند البته این گرایش آن چنان نیست که حتی بتوان در این دو دفتر بیان کنایی را شاخص اصلی سبک بلاغی سراینده به حساب آورد شاعر در این حوزه کمتر ابتکار و خلاقیتی از خود نشان داده است. کنایات مصدق اغلب ساده و روان است و برگرفته از کنایات عامیانه و مبتدلی که هیچ‌گونه سختی و پیچیدگی خاصی ندارد. یکی از عوامل پیچیدگی شعر زبان کنایی و مجازی است؛ حال نبود توجهی چندان به این دو تصویر، شعر مصدق را از پیچیدگی گره‌افکنی و ابهام دور کرده است. از آنجا که کنایات مصدق برخاسته از زبان عام است، اغلب افراد عادی نیز در درک آن با مشکل خاصی روبه‌رو نیستند.

شاعر در مجموع ۹۴ بار از مجاز بهره گرفته است و این آمار نشان می‌دهد مجاز از جمله تصویرهایی است که مصدق توجه کمتری بدان داشته و بیشتر موارد استفاده شده نیز در شعر شاعران دیگر مشاهده می‌شود. ازین رو ابتکار و خلاقیتی در این تصاویر نیست. در بین دفترهای شعری دفتر درفش کاویان با وجود حجم کم بیشترین مجاز را به خود اختصاص داده، هر چند باید توجه داشت اغلب این مجازها کلیشه‌ای است. مجاز سبب پیچیدگی شعر می‌گردد اما در شعر مصدق به سبب تکراری بودن مجازها و بسامد پایین شعر رو به آسانی نهاده و کمتر مجازی در شعر او یافت می‌شود که گره‌افکنی و ابهام ایجاد کند.

منابع

۱. ابومحبوب، احمد (۱۳۸۷). زندگی و شعر حمید مصدق، درهای و هوای باد، چاپ اول، تهران: ثالث.
۲. براهنی، رضا (۱۳۸۰). طلا در مس. تهران: نویسنده.
۳. ترکان، قاسم (۱۳۷۰). گامی در راستای شهریارشناسی. تهران: ویژه نامه فروغ آزادی.
۴. ثروت، منصور (۱۳۸۶). فرهنگ کنایات، چاپ دوم، تهران: سخن.
۵. ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹). بیان در شعر فارسی، چ ۱، تهران: برگ.
۶. روزت، ای (۱۳۷۱). روانشناسی تخیل. ترجمه پروانه میلانی و اصغر الهی. تهران: گوتمبرگ.
۷. زرقانی، مهدی (۱۳۸۷، چ ۲). چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
۸. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). "تلقى قدما از وطن"، مجله فرهنگی و هنری بخارا.
۹. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). صورخیال در شعر فارسی، چ ۹، تهران: آگه.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). سبک شناسی شعر، تهران: فردوس، چاپ چهارم.
۱۱. علوی مقدم، محمد و اشرفزاده، رضا (۱۳۷۹). معانی و بیان. تهران: سمت.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۸۶). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۳. کیانوش، محمود (۱۳۵۴). قدما و نقد ادبی. تهران: آشنا.
۱۴. نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۰). چهار مقاله. به اهتمام دکتر محمد معین. تهران: جامی.
۱۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). معانی و بیان. به کوشش ماهدخت همایی. تهران: هما.

Manifestation of expression in Hamid Mossadegh's poetry

Haleh ghahraman bamdadi

Master's Degree in Persian Language and Literature, Education, Urmia

Abstract

Hamid Mossadegh is one of the famous poets in the field of Nimai poetry. Although Mossadegh's desire and interest is more towards Nimai's poetry and this point can be understood by a brief look at his poetry notebooks, but he also performed in some traditional formats and wrote poetry in the style of the poets of the Iraqi style and the constitutional period. . The main goal of this research is to investigate the manifestation of expression in Hamid Mossadegh's poetry. The research method is descriptive-analytical. Among imaginary forms, Mossadegh shows more desire and interest in simile and it has the highest frequency in Hamid Mossadegh's poetry. After simile, metaphor is the most frequent image in Mossadegh's poetry and is used a total of 393 times. Irony is used 124 times in Mossadegh's poetry. The frequency of this image shows that Mossadegh did not have much tendency to fantasize in this way, except in a series of separations and years of patience, where he tends to use ironic language a little. The poet has used majaz a total of 94 times, and this statistic shows that majaz is one of the images that Mossadegh paid less attention to, and most of the used cases can be seen in the poems of other poets.

Key words: expression, simile, metaphor, irony, permissible, Hamid Mossadegh.